

도스토옙스키와 로런스

변헌태**

바흐친의 미학 이론을 매개로*

초록 이 논문은 19세기 중후반 러시아의 소설가 도스토옙스키와 20세기 초반 영국의 소설가 로런스를 비교하기 위한 작업이다. 몇몇 비평가들은 로런스의 대표 소설인 『무지개』(1915)와 『연애하는 여인들』(1920)으로의 이행을 ‘톨스토이적인 『무지개』에서 도스토옙스키적인 『연애하는 여인들』로의 이행’으로 평가한다. 이 논문은 이러한 이행을 톨스토이와 도스토옙스키의 서술방법과 로런스의 그것과의 유사성을 통해 살펴본다. 이 검토를 통해 ‘도스토옙스키와 로런스’라는 주제가 어떤 의미를 가질 수 있는가를 모색한다. 다른 한편, 로런스의 동시대인이자, 잘 알려진 도스토옙스키 연구자인 바흐친을 로런스와 비교한다. 로런스의 과잉(excess)과 바흐친의 잉여(избыток)에 대한 검토를 통해 로런스 철학과 바흐친 철학의 유사성을 살핀다.

주제어 도스토옙스키, 로런스, 『무지개』, 『연애하는 여인들』, 과잉, 잉여

1. 서론

러시아문학 연구자로서 로런스(D. H. Lawrence)의 소설, 특히 그의 대표작 『무지개』(*The Rainbow*, 1915)와 『연애하는 여인들』(*Women in Love*, 1920)에 대한 독서경험은 여러모로 흥미로웠다. 이 흥미로움은 로런스의 소설 및 철학에 대한 에세이들을 읽으면서 더 증폭되었는데, 로런스의 동시대인이자

* 이 논문은 서울대학교 인문학연구원이 지원한 집담회의 성과임.

** 서울대학교 노어노문학과 교수

잘 알려진 도스토옙스키(Ф.М. Достоевский) 연구자인 바흐친(М. М. Бахтин)의 미학 이론과의 유사성이 눈에 들어왔기 때문이었다. 다시 이 흥미를 더 증폭시킨 것은 도스토옙스키를 포함한 러시아문학에 대한 로런스의 ‘과감한’ 독서였다. 가령 필자에게 ‘도스토옙스키와 로런스’ 혹은 ‘러시아문학과 로런스’라는 주제의 입문서 역할을 해 주었던 자이타룩(G. J. Zytaruk)의 저서 『러시아문학에 대한 로런스의 반응』(*D.H. Lawrence's Response to Russian Literature*, 1971)은 “그렇습니다. 러시아 소설가들은 나에게 커다란 의미를 가지고 있습니다”(Yes, the Russian novelists have meant a great deal to me)라는 로런스의 발언을 제사로 인용하고 있다.¹ 잘 알려져 있듯이 로런스 자신이 러시아문학 외에도 다양한 문화권의 소설과 철학에 대한 통찰력 있는 독서를 보여 주고 있다는 사실을 감안하고 이 발언을 읽어봐도 과장이라고 느껴지지 않는, 러시아문학에 대한—대표적으로 도스토옙스키와 톨스토이(Л.Н. Толстой)를 포함함—심도 깊은, 동시에 다분히 ‘문제적인’ 시야를 보여 주는 글들을 로런스가 남기고 있는 것이다.

한 가지 예를 들어보기로 하자. 로런스가 도스토옙스키의 『카라마조프가의 형제들』(*Братья Карамазовы*, 1881)의 한 장인 「대심문관」(*The Grand Inquisitor*)에 대한 영어번역본 서문을 포함해서 로런스 당대 러시아의 문학가인 셰스토프(Л.И. Шестов)나 로자노프(В. В. Розанов)의 영역본에 대한 서문이나 서평을 썼다는 사실은 잘 알려져 있다. 이 에세이들도 러시아문학에 대한 로런스의 관심과 문제적인 통찰력을 보여 주기에 충분하지만, 가령 로런스의 소설론을 대표하는 에세이 중 하나인 「소설」(*Novel*, 1925)의 경우, 그 자체로 하나의 톨스토이론(論)으로 읽어도 무방할 정도로, 자신의 소설에 대한 견해를 다름아닌 톨스토이의 소설들에 대한 독자적인 독법을 중심으로—이 에세이에서 언급되는 톨스토이의 소설은 『전쟁과 평화』

1 G.J. Zytaruk(1971), *D.H. Lawrence's Response to Russian Literature*, Hague: Mouton, p. 4. 로런스의 저 발언 자체는 D.H. Lawrence(1962), *The Collected Letters*, Vol. II, New York: Viking Press, p. 895에 나오는 것이며 자이타룩의 저서에서 재인용하였다.

(*Война и мир*, 1868-1869), 『안나 카레니나』(*Анна Каренина*, 1878) 그리고 『부활』(*Воскресение*, 1899)이다—제시하고 있는 것이다.

‘도스토옙스키와 로런스’라는 다분히 고전적인 비교문학론적인 주제를 가져왔음에도 이 글은 로런스에 대한 도스토옙스키의 영향이라든가, 두 위대한 작가의 소설에 나타나는 유사한 주제비교와 같은 주제를 다루지 않는다. 19세기 중후반의 러시아와 20세기 초반의 영국을 대표하는 ‘세계문학급’ 작가들을 포괄하는 작업이 필자의 능력을 넘어서는 일이기 때문이다. 이 글의 목적은 보다 소박한데 러시아문학 연구자로서 로런스의 대표적인 소설, 『무지개』와 『연애하는 여인들』을 읽으면서 느낀—아마도 러시아문학 연구자라면 공감할 수 있을—흥미로움에 어떤 이론적인 근거를 부여하고자 하는 것이다. 이 ‘흥미로움’에서 시작해 보기로 하자.

2 ‘도스토옙스키와 로런스’라는 문제설정에 대하여

앞서 『무지개』와 『연애하는 여인들』을 독서한 러시아문학 연구자의 흥미로움에 대해 언급했거니와, 이 흥미로움의 근거를 단순화해서 설명하기는 어렵지만 『무지개』와 『연애하는 여인들』의 역사적 연속성(무엇보다도 주인공인 어솔라와 구드런)에 근거하여 이 두 작품을 연작성을 강조하는 입장을 비판하면서, 이 두 작품의 차이를 부각시키는 백낙청의 다음과 같은 평가에 대한 논의가 그 출발점을 만들어 줄 수 있을 것으로 보인다.

두 작품의 형식과 분위기는 단순한 ‘속편’이라기에는 꽤나 다르다. 형식 면에서 『무지개』가 일종의 연대기소설이자 후반부로 갈수록 한 젊은 여인의 성장과 성숙에 초점이 맞춰지는 데 비해, 『연애하는 여인들』은 두 쌍의 남녀를 중심으로 비교적 짧은 기간 내의 이야기를 다루면서도 그 31개 장이 일종의 연작 중 단편 같은 압축된 짜임새를 지니며 당대 영국 사회의 여

러 국면을 『무지개』보다 훨씬 폭넓고 대담하게 다루고 있다.²

백낙청은 자신의 박사학위 논문 「D.H. 로런스의 현대문명관: 『무지개』와 『연애하는 여인들』에서 『무지개』에 대해 ‘역사’라는, 『연애하는 여인들』에 대해 ‘기술시대’라는 단어를 각각 덧붙이고 있는데,³ 앞서 인용한 백낙청의 서술을 빌려 풀어 말해 보자면, 우선 『무지개』가 거의 백 년에 가까운 브랑윈가의 세 세대의 ‘역사’를 포괄적으로 서술하고 있고, 물론 ‘후반부로 갈수록 한 젊은 여인의 성장과 성숙에 초점이 맞춰지’고 있기는 하지만, 리디아-안나-어슐라로 이어지는 이 ‘역사’에 대한 서술 속에서 이들을 둘러싼 다양한 인물들, 또한 이 다양한 인물들을 둘러싼 상황들 하나하나를 광범위하게 포착하고 있다는 점에서 ‘역사’라는 말에 걸맞다.

『연애하는 여인들』에 이르면 우선 시간이 압축된다. 정확하게 시간의 길이를 측정하기는 어렵지만 『무지개』에 비해 훨씬 짧은 시간에 걸친 서사가 진행되며 주인공의 경우에도 어슐라-버킨, 구드룬-제럴드의 ‘두 쌍의 남녀’로 집중되고 있는 것이다. 요컨대 『무지개』가 로런스의 ‘당대’에 이르기까지 거의 1세기간에 이루어지고 있는 영국의 변화를 역사적으로 추적하고 있다면 『연애하는 여인들』은 인물들이나 상황이 압축되면서, 로런스 ‘당대’의 문제, 즉 ‘기술시대’가 가지고 있고 또 가질 수 있는 문제들을 ‘폭넓고 대담하게’ 집중적으로 다루고 있는 것이다.

이러한 서술이 러시아 문학연구자로서는 잘 알 수 없는, 로런스 소설의 진화에 대한 일반적인 정황판단일 수도 있겠다. 그런데 이와 비슷한, 『연애하는 여인들』에 대한 백낙청의 다음과 같은 서술은 다소 가웃하게 만드는 부분이 있다. 일단 인용해 보기로 하자.

2 백낙청(2020a), 『서양의 개혁사상가 D.H. 로런스』, 파주: (주)창비, p. 111.

3 백낙청(2020b), 『D.H. 로런스의 현대문명관』, 파주: (주)창비, p. 4.

『연애하는 여인들』의 시간구조야말로 더욱 전통적이고 ‘정상적’이다. 아니, 자연주의적 묘사의 충실함이나 고전적인 ‘전지적 저자’(omniscient author)의 당당한 어조에 있어서는 톨스토이를 연상시킬 정도다. 다만 무대의 폭이나 등장인물의 수효가 훨씬 제한되어 있고, 톨스토이가 한 시대의 파노라마를 포괄하는 데 비해 로런스는 일련의 극적 에피소드를 통해 ‘본질적인 사건’의 포착에 주력하고 있다. 그런 점에서 『안나 카레니나』가 대서사시(epic)적이라면 『연애하는 여인들』은 드라마적인 성격이 짙다.⁴

『연애하는 여인들』에 대한 전체적인 평가로서 백낙청의 이러한 서술에 동의하기는 어렵지 않다. 『연애하는 여인들』의 ‘사실주의 소설’로서의 성격에 대한 앞부분의 강조는 루카치가 20세기 초반 대표적인 리얼리스트로 간주했던 토마스 만 소설과 비교해서도 ‘더욱’ ‘사실주의적 기술’을 갖추고 있다는 주장인데, 이러한 주장의 근거에는 『연애하는 여인들』이 당장 앞서 비교되었던 『무지개』에 비교해 볼 때에도 ‘통상적 리얼리즘’에서 벗어나고 있는 부분이 있기 때문이라 판단되며, 『연애하는 여인들』이 이러한 ‘통상적 리얼리즘’을 뛰어넘는 성취에 도달하기 위한 필수적인 조건(‘시간구조의 정상성’, ‘자연주의적 묘사의 충실성’, 고전적인 ‘전지적 저자’ 등)을 갖추고 있다는 주장으로 읽힌다.⁵ 러시아문학 연구자로서 가운뎃 대목은 『연애하는 여인들』의

4 백낙청(2020a), p. 115.

5 여기서 ‘사실주의 소설’이나 ‘통상적 리얼리즘’ 모두 백낙청의 용어다. 백낙청은 간혹 ‘재래식 리얼리즘’과 같은 용어를 사용하기도 한다. 주지하듯이 리얼리즘과 관련하여 백낙청의 집요한 용법 중의 하나는 사실주의(‘통상적 리얼리즘’)와 리얼리즘을 단호하게 구별하면서도 리얼리즘의 성취의 한 주요한 요건으로 ‘사실주의적 기술’에의 충실함을 강조하는 입장을 취해 왔다는 사실일 것이다. 물론 이는 로런스와 관련해서만 보자면 전통적인 ‘통상적/재래식’ 리얼리즘과도, 다른 한편 1920년대 모더니즘과도 구별되는 로런스의 리얼리즘을 설명하고자 하는 시도와 무관하지 않을 것이다. 물론 ‘아카데미한’ 관점에서 이러저러한 남점은 있었고, 또 여전히 남아 있는 것으로 보인다. 가령 ‘통상적 리얼리즘’이나 혹은 ‘사실주의’로 지칭되는 것이 무엇이고, 이 모두가 공유하고 있는 ‘사실주의적 기술’에의 충실함외에 ‘진정한’ ‘리얼리즘’의 ‘예술적인’ 혹은 ‘미학적인’ 잣대가 있을

리얼리즘적 성취를 보여 주기 위해서 호출된 톨스토이라는 이름 때문이다.

필자가 톨스토이의 창작이 보여 주는 시공간의 넓이, 파노라마, 대서사시적 성격 등에 대한 언급에서 떠올린 것은 톨스토이의 『안나 카레니나』와 함께, 앞선 인용문에서 백낙청이 『연애하는 여인들』의 비교대상으로 호출했던 『무지개』였다. 또한 『연애하는 여인들』에서의 등장인물이나 무대 배경의 협소하나 ‘극적 에피소드’, ‘드라마적인 성격’ 등에 대한 언급에서 떠올렸던 것은 도스토옙스키였다.⁶ 가령 ‘전지적 저자’의 경우 『연애하는 여인들』의 ‘저자’ 또한 어느 정도 ‘전지성’을 갖지만 『무지개』의 ‘저자’의 압도성에 비할 바는 못되며, 더 나아가—물론 이에 대해서는 구체적인 작품 분석이 뒷받침되어야 할 것이지만—『연애하는 여인들』의 서술이 4인의 주인공들의 끊임없는 ‘대화’로 이루어질 뿐만 아니라, 때로 작품에 서술되는 문제적인 주제들에 대한 관점에서 ‘저자’와 주인공들의 관계가 ‘대화’ 차원에

수 있는가 등의 질문이 여전히 가능하다고 판단되기 때문이다. 비교적 최근 백낙청은 이러한 질문들을 의식하면서 “한때 한국평단을 뜨겁게 달구었던 ‘사실주의와 구별되는 리얼리즘’ 논의도 이런 각도에서 재론한다면 한결 생산적일 수 있지 않을까 한다. 곧, 양자가 무엇이 같고 무엇이 다른가를 열거하는 방식보다 ‘리얼리즘’으로 호명된 것이 사실주의와 모더니즘(및 포스트모더니즘) 등에 비해 ‘근대적응과 극대극복의 이중과제’를 얼마나 더 원만하게 수행하는가를 가능해보는 것이다.”라고 말한 바 있다[백낙청(2015), 「근대의 이중과제, 그리고 문학의 ‘도’와 ‘덕’」, 『창작과비평』 170호, p. 122]. 백낙청의 로런스론 자체가 이 ‘가능자’를 검증하는 작업이기도 할 것이고, 다만 아닌 이 가능자로, 가령 도스토옙스키의 리얼리즘을 검토하는 작업도 가능하고 또 유의미할 것이라 판단된다.

- 6 도스토옙스키의 장편소설이 갖는 ‘극성’(dramatism)은 도스토옙스키 연구자들에게는 잘 알려진 것이다. 가령 그로스만(Л.П. Гроссман)은 도스토옙스키의 장편소설을 ‘철학극’, ‘종교극-미스터리’ 등으로 규정하면서 ‘행위의 극성과 [극적] 대화의 형식’을 도스토옙스키 창작의 핵심으로 간주하고 있다[Л.П. Гроссман(1924), *Путь Достоевского*, Ленинград: Брокгауз-Ефрон, pp. 9-17]. 한편 바흐친은 도스토옙스키의 창작의 핵심을 ‘극적 대화’로 간주하는 그로스만을 비판하면서, 이를 ‘극적 대화’와는 구별되는 ‘다성악적 대화’라고 주장한 바 있는데, 이는 바흐친이 도스토옙스키의 소설에서 ‘대화’를 무엇보다도 ‘작가와 주인공의 대화’라는 측면에서 접근하고 있기 때문이다. 바흐친의 그로스만에 대한 비판은 М.М. Бахтин(1997-2012), *Собрание сочинений в 7-ми тт.*, Т. 6, Москва: Русские словари, pp. 11-14를 참조할 수 있다.

서 이루어지고 있다는 주장도 가능해 보인다.

이러한 주장이 로런스 연구에 무지한 러시아문학 연구자의 ‘오독’의 결과일 수도 있겠다만 백낙청 자신이 묘사하고 있는 『연애하는 여인들』에 대한 연구경향을 참조해 보자면 적어도 ‘오독’은 아닐 듯하다. 『연애하는 여인들』에서 작가와 버킨의 관계를 버킨이 로런스의 ‘교리’를 대변하는 것으로 파악하는 비평경향이 “이후 작가가 지문을 통해서건 다른 인물의 비판적 반응을 통해서건 유연하고 ‘대화적인’(dialogic) 태도를 보여 준다는 쪽으로 바뀌어 온 것이 사실”이라고 적시하고 있는 것이다.⁷

조금 더 이 맥락을 살펴보기로 하자. 마이클 벨((Michael Bell)은 『연애하는 여인들』을 『무지개』와 비교하면서 『연애하는 여인들』이 ‘완전히 다른 종류의 책’이 되었으며, 그 둘 사이에는 ‘발본적인 차이’(radical difference)가 있다고 주장한다.

『무지개』와의 발본적인 차이에는 내적인 측면과 우연적인 측면 모두 존재한다. 내적인 원인들은 로런스가 자신의 브랑윈 이야기가 현대 세대에 이르렀고, 따라서 서술방법 그 자체가 변해야만 한다고 인식한 것으로부터 생겨난다. 그의 중심인물들의 발화행위(articulacy)와 가변성(mobility)은 다른 서술 언어와 구조를 수반했다. 많은 비평가들이 주목했듯이 이것은 로런스 소설들 중에서 가장 발본적으로 ‘대화적인’ 작품이다. 중심인물들의 극도의 자의식은 그들 자신의 발화행위가 이제 이 책의 서술 분량에서 커다란 부분을 차지한다는 것을 의미한다.⁸

마이클 벨의 이러한 서술은 로런스라는 이름만 지운다면 도스토옙스키의 작품에 대한 서술로도 적절할 정도로 읽힌다(아마도 러시아문학 연구자라면

7 백낙청(2020a), p. 129.

8 M. Bell(1995), *D.H. Lawrence: Language and Being*, New York: Cambridge University Press, p. 97.

저 서술에 조건반사적으로 도스토옙스키 연구자인 바흐친을 인용할 수도 있겠다). 실제로 마이클 벨은 “톨스토이적인 『무지개』로부터 보다 도스토옙스키적인 『연애하는 여인들』로 이동하는 듯”(As we move from the Tolstoyan *The Rainbow* to the more Dostoevskyan *Women in Love*)⁹하다고 적시하고 있다. 이런 맥락에서라면 샌더스(S. Sanders)의 말처럼 로런스가 보이는 도스토옙스키에 대한 부정적인 태도에도 불구하고 “비평가들은 역사적으로 『연애하는 여인들』이 ‘도스토옙스키적인 작품’이라 명명했다”고 주장하는 것도 이해할 수 있을 것이다.¹⁰

러시아문학 연구자로서 이 두 작품에 대한 독서의 흥미로움을 언급했거니와 그 출발은 두 작품의 ‘발본적인 차이’를 톨스토이적인 『무지개』와 도스토옙스키적인 『연애하는 여인들』로 정식화할 수 있겠다. 이 차이가 가질 수 있는 의미에 대한 로런스 소설 연구자들의 견해들에 대해서는 이를 테면 마이클 벨의 저 ‘발본적인 차이’ 정도 등을 참조할 수 있겠지만 러시아문학 연구자의 입장에서 저 ‘발본적인 차이’는 다분히 놀랍다. 왜냐하면 이를 테면 ‘통상적인 리얼리즘’의 관점에서 보자면 톨스토이와 도스토옙스키는 최소한의 ‘사실주의적 규율’을 공유하지만, 리얼리즘적 성취에 이르는 두 작가의 서술방법은 다분히 극단적으로 대비될 수 있는 작가들이기 때문이다.

가령 바흐친이 『도스토옙스키 시학의 문제들』(*Проблемы поэтики Достоевского*, 1963. 이 책은 1929년 바흐친이 공간한 『도스토옙스키 장작의 문제들』(*Проблемы творчества Достоевского*)의 개정본이다)에서 톨스토이와 도스토옙스키를 가르는 ‘독백적’, ‘대화적’ 방법과 같은 대조를 시도한 것을 떠올릴 수 있겠다.¹¹ 물론 필자는 이러한 과도한 이분법이 지나치게 도식적이고 극

9 M. Bell(1995), p. 102.

10 S. Sanders(1974), *D.H. Lawrence: The World of the Five Major Novels*, New York: Viking, p. 99.

11 M.M. Бахтин(1997-2012), T. 6, pp. 52-56. 여기서 바흐친은 톨스토이의 단편 「세 죽음」

단적이라고 생각한다. 그러나 앞서 언급된 ‘전지적 저자’라는 개념을 가져와 보더라도 도스토옙스키의 작품에서 저자의 ‘전지성’이 사라지지 않지만, 톨스토의 작품에서의 저자의 압도적인 전지성과 비교해 보면 분명히 양적으로나 질적으로 차이를 보이는 것도 사실이다. 이 두 작가의 서술방법의 차이를 주목한 것은 바흐친뿐만은 아니다. 가령 바흐친의 동시대인인 이바노프(В. Иванов)의 다음과 같은 서술을 보자.

톨스토이는 스스로 세계 앞에 거울을 세운다. 그리고 거울 속에 들어오는 모든 것이 그 자신 속으로 들어간다. 그렇게 그는 세계로 스스로를 가득 채우고 자신 안에 집어넣고 그것을 자신의 인식수단으로 만들고자 한다. 그리고 자신의 의식 속에서 그것을 극복함으로써 자신을 거처온 세계 자체를 〈…〉 세계를 대하는 태도의 규범을 주려고 한다. 도스토옙스키의 길은 이와 다르다. 그는 자신을 둘러싸고 있는 세계와 삶을 스스로에게 집어넣으려 하지 않고 스스로에게서 벗어나 자신을 둘러싼 삶의 얼굴들로 침투해 들어가고자 한다. 그에게 필요한 것은 채우는 것이 아니라 상실하는 것이다.¹²

(Три смерти, 1859)을 분석하면서 이 작품이 갖는 ‘다면성’(многопланность)에도 불구하고 도스토옙스키적 의미에서 ‘다성성’이나 ‘대위법’이 존재하지 않으며, 오직 인식하는 하나의 주체로서의 작가가 존재할 뿐이라고 지적한다. 그리고 도스토옙스키라면 죽음의 세 주체, 즉 귀부인, 마부, 나무를 대화적 관계로 결속시켰을 것이라 가정한다. 이 중 바흐친에게서 대화란 우선 ‘작가와 주인공’ 사이의 대화라는 사실을 잘 보여 주는 대목을 인용해 보기로 하자. “여기에서 [즉, 「세 죽음」에서 인식하는 단 하나의 주체로서의 작가라는 설정에서] **작가의 주인공들에 대한 대화적 관계는 불가능하며, 그렇기 때문에 ‘거대한 대화’, 즉 주인공들과 작가가 동등한 권리를 가지고 참여할 수 있는 ‘거대한 대화’도 없다.** 단지 작가의 시야 내부에서 구성적으로만 표현된, 인물들의 객체적인 대화가 있을 뿐이다.”(p. 55, 강조는 인용자)

12 В. Иванов(1971~87), *Собрание Соинений в 6-ми тт.*, Т. 4, Brussl: Жизнь с Богом, p. 416.

이러한 비교는 가령 백낙청이 『무지개』와 『연애하는 여인들』, 혹은 『안나 카레니나』와 『연애하는 여인들』을 비교할 때와 크게 다르지 않다. ‘전지적 저자’의 장악력, 작품의 대서사시적 구조 등이 톨스토이의 그것이라면, 이를테면 ‘침투’로 특징 지을 수 있는, 특정 문제에 대한, 적어도 그 특정 문제(가령 『연애하는 여인들』에서 산업시대의 문제)에 한해서 ‘광범위하고 대담한’ 접근은 도스토옙스키의 그것이다. 바체슬라프 이바노프는 이를 각각 ‘인식의 리얼리즘’과 ‘침투의 리얼리즘’으로 구분 짓는데¹³ 이러한 구분 역시 두 작가의 서술방법, 더 나아가 ‘창작방법’의 대조를 잘 보여 준다.

이제 러시아문학 연구자에게 로런스의 『무지개』와 『연애하는 여인들』을 읽는 경험이 여러모로 흥미로웠던 사정은 어느 정도 설명되었을 듯하다. ‘톨스토이적 『무지개』에서 도스토옙스키적 『연애하는 여인들』로의 전환’은 톨스토이와 도스토옙스키의 대조적인 서술방법에 익숙한 러시아문학 연구자에게는 상상하기 어려운 측면이 있는 것이다. 오해를 피하기 위해 몇 가지를 덧붙이기로 하자. 필자는 저 다분히 발본적인 전환이 톨스토이와 도스토옙스키라는 틀로 충분히 설명될 수 있을 것이라 생각하지 않으며, 저 전환에 로런스에 대한 도스토옙스키의 영향이 근본적으로 작동하고 있다고 주장하고자 하는 것도 아니다. 잘 알려져 있듯이 로런스는 톨스토이와 도스토옙스키뿐만 아니라 다양한 작가들에 대한 독서경험을 편지나 저서에서 남기고 있으며 아마도 저 ‘발본적인 전환’에 대한 연구는 이 모든 정황을 고려해야 할 것이다. 다만 로런스의 대표적인 소설 『연애하는 여인들』을 다른 것도 아닌 서술방법에서 ‘도스토옙스키적’이라고 할 수 있다면, 그리고 서술방법이 이를테면 작가의 사유내용으로서의 세계관의 문제일 뿐만 아니라 사유감각으로서의 세계감각의 차원을 전제하고 있다면, ‘도스토옙스키적 『연애하는 연인들』’은 로런스의 세계감각에 어떤 도스토옙스키적인 요소가 있다는 것을 보여 주는 것이며, 따라서 이 세계감각의 차원에서 도

13 В. Иванов(1971~87), p. 419.

스토옙스키와 로런스를 상호조망하는 작업이 가능하다고 주장할 수 있을 것이다.

‘도스토옙스키와 로런스’라는 다분히 비교문학론적인 제목을 가진 이 논문에서 우리가 다루고자 하는 것은 앞서 밝혔듯이 고전적인 비교문학의 관점에서 영향관계나 테마의 유사성 혹은 비교에 대한 고찰 같은 것은 아니다. 도스토옙스키와 로런스의 유사한 서술방법을 가능하게 만들어주는 세계감각적인 차원에서의 어떤 유사성, 이를테면 ‘철학’ 혹은—바흐친의 용어를 빌자면—‘철학적 미학’(филосовская эстетика)의 차원에서의 비교가 이 글의 목적이 될 것이며 보다 구체적으로는 도스토옙스키의 ‘시학’에 대한 탁월한 연구자인 바흐친을 매개로 두 작가의 ‘철학’을 다루고자 한다(이 글의 3절을 참조하라). 다만 이 글의 주제가 ‘도스토옙스키와 로런스’인 만큼 러시아문학 연구자의 눈에 비친, 이 주제를 둘러싼 연구 현황에 대한 개괄이 먼저 필요할 듯하다.

우선 러시아어권 연구의 경우, 잘 알려진 루카치의 로런스 비판으로 짐작할 수 있듯이 소련 시기 로런스의 작품들은 거의 연구되지 않은 것으로 보인다. 로런스 당대라고 할 수 있는 1920년대에 『아들과 연인』(1913, 러시아어 번역은 1927)이나 『무지개』(1925년, 『브랑윈 가족』(Семья Брангуэнов)이라는 제목으로 공간됨)가 번역되었으나, 『연애하는 여인들』의 경우 2006년에 러시아어로 초역되었다는 정황으로 미루어 볼 때, 러시아에서 로런스에 대한 관심은 소련의 체제가 안정되기 이전인 20년대에 어느 정도로 존재했던 것으로 보인다. 이러한 관심은, 잘 알려진 소련체제의 학문적 경직성으로 인해 실종되었다가 페레스트로이카와 러시아 연방 수립 이후 다시 살아나는 중이다. 가령 로런스 125주년을 기념하며 『로런스: 누구도 나를 사랑하지 않는다』(Д.Г. Лоуренс: Меня никто не любит)라는 제목으로 로런스의 단편, 에세이 등을 편역한 팔체프(А.Н. Пальцев)는 페레스트로이카의 진행과 더불어 로런스에 대한 ‘객관적인’ 접근이 가능해졌으며, “2006~2008년 동안 모스크바에서 이루어진 7권의 로런스 저작집의 간행이 [페레스트로이카에서 당시까지의]

로런스 연구에서의 성취를 보여 주는 중요한 단계”¹⁴였다고 언급하고 있다. 이러한 정황으로 미루어 볼 때 러시아에서 ‘도스토옙스키와 로런스’라는 주제에 대한 본격적인 연구는—비록 몇몇 고전적인 비교문학적 접근법에 따른 일부 연구가 보이기는 하지만—아직 미래의 영역이 될 것이다.

영어권에서는 ‘도스토옙스키와 로런스’라는 주제를 포함해서 러시아의 여러 작가와 로런스를 다루는 작업이 충실하게 진행되었으며 이에 대한 포괄적인 개괄조차도 필자의 능력을 벗어나는 일이다. 간략하게 몇 가지 인상비평 차원에서 언급해보자면, 먼저 도스토옙스키를 포함한 러시아문학에 대한 로런스의 독서를 문헌학적 충실함에 근거해 연구하는 저작들이 눈에 띈다. 가령 앞서 언급한 사이타룩의 저서 『러시아문학에 대한 로런스의 반응』과 같은 연구가 그러한데, 톨스토이, 도스토옙스키 그리고 로자노프에 대한 로런스의 독서를 로런스의 편지와 공간물들에 대한 꼼꼼하고도 광범위한 독해에 기초해 살펴보고 있다. 로런스 연구자이지만 러시아문학에 대해서도 폭넓고 깊은 시야를 보여 주고 있어 여러모로 인상적이다. 로런스 연구에 문외한인 필자에게 이 연구서는 책의 제사로도 사용되고 있는 로런스 자신의 발언, “그렇습니다. 러시아 소설가들은 나에게 커다란 의미를 가지고 있습니다.”라는 발언에 대한 자상하고도 식견이 풍부한 길잡이 역할을 해 주었다.

‘도스토옙스키와 로런스’라는 주제의 관점에서 ‘러시아문학과 로런스’라는 주제로 시야를 확장해 보면 러시아문학 연구자의 입장에서 흥미로운 것은 가령 『연애하는 여인들』이 도스토옙스키적인 작품이라고 역사적으로 평가되어 왔다는 마이클 벨이나 샌더스의 주장에도 불구하고 ‘도스토옙스키와 로런스’라는 주제보다 ‘톨스토이와 로런스’라는 주제가—가령 『연애하는 여인들』에 한정하더라도—더 풍부하게 연구되어 왔던 것으로 보

14 A.Н. Пальцев(2011), “Многоликий Лоуренс,” *Д.Г. Лоуренс: Меня никто не любит*, М: ВГБИЛ им. М.И. Рудомино, p. 6.

인다. ‘톨스토이와 로런스’와 관련된 문헌이 양적으로도 더 풍부하며 여기에는 러시아문학 연구자에게도 익숙한 리비스(F.R. Leavis)나 윌리엄즈(R. Williams) 같은 영문학의 대표적인 비평가들의 이름도 발견된다. 톨스토이와 로런스에 대한 깊이 있는 독서를 보여 주는 이 연구들에서 가령 “명백히 로런스에 대한 톨스토이의 영향력은 중요하다”는 주장(윌리엄즈)이나¹⁵ 로런스의 유명한 발언, “소설은 위대한 발견이다. 그것은 갈릴레오의 망원경 혹은 누군가의 무선전화기보다 훨씬 위대하다. 소설은 인간 표현의 가장 높은 형식이다.”라는 발언을 예시하기 위해서는 “『안나 카레니나』를 가장 위대한 예술 작품으로 만들어주는 ‘구성(composition)’의 본질을 보여주는” 작업이 필요하다는 리비스의 주장¹⁶과 같은, 로런스에 대한 톨스토이의 영향에 대한 ‘강한’ 주장들을 발견하는 것은 어렵지 않다. 대조적으로 ‘도스토옙스키와 로런스’와 관련된 문헌에서는, 가령 저명한 러시아문학 연구자인 코흐(G.D. Cox)의 글을 보더라도 도스토옙스키와 관련해서 로런스가 가진 “도스토옙스키적인 혹은 반도스토옙스키적”(Dostoevskian, or anti-Dostoevskian) 요소들에 대한 강조나 로런스의 도스토옙스키에 대한 “매혹과 반항”(attraction and revulsion)의 양가적인 태도에 대한 지적이 눈에 띈다. ‘톨스토이와 로런스’에서 느껴지는 ‘영향관계’에 대한 강조에 비하면 명확한 온도차를 보여주고 있는 것이다.¹⁷

이러한 맥락을 상세히 파악하기 위해서는 톨스토이와 도스토옙스키 그리고 로런스에 대한 보다 깊은 연구를 필요로 할 것이다. 다만 ‘인상’에 근거해 이러한 정황을 묘사해보자면 한 편으로는 로런스 연구에도 막대한 영향력을 발휘한 리비스의 톨스토이에 대한 비평적 선호가 미친 영향이 자리

15 R. Williams(1963), “Tolstoy, Lawrence, and Tragedy,” *The Kenyon Review* Vol. 25, No. 4(Autumn), p. 33.

16 F. R. Leavis(1967), *Anna Karenina and Other Essays*, London: Chatto and Windus, pp. 10-11.

17 G. D. Cox(1983), “D.H. Lawrence and F.M. Dostoevsky: Mirror Images of Murderous Aggression,” *Modern Fiction Studies*, Vol. 29, No. 2, p. 180, p. 176.

잡고 있는 듯하다. 다른 한 편으로는 톨스토이와 도스토옙스키에 대한 로런스 자신의 독서 경향이 그 근거인데, 로런스는 1909년 5월 8일 블랑셰 제닝스(Blanche Jennings)에 보내는 편지에서 다음과 같이 쓰고 있다.

나는 좀 전에 도스토옙스키의 『죄와 벌』을 읽었습니다. 아마도 당신이 내게 그렇게 말해주었던 것 같은데, 그 로버트슨(J. M. Robertson)은 『죄와 벌』을 가장 훌륭하게 쓰인 책이라고 간주했지요. 아무튼 이 비슷한 것을 어딘가에서 읽었어요. 그는 불쌍한 바보예요. 그는 그 빌어먹을 「사유에 대한 편지들」(Letters on Reasoning)이나 그 비슷한 것들에서 나를 매우 종종 바보라고 불렀지요. 하지만 이제 내 차례입니다. 그는 『죄와 벌』을 가장 위대한 책이라고 선언할 정도로 완전한 멍청이입니다. 이 책은 비교해볼 때 소책자이자 선언문, 팜플렛일 뿐입니다. 『안나 카레니나』를 읽으세요. 아무런 문제가 없어요. 다시 읽어보세요. 그리고 당신은 감히 [로버트슨의 견해로부터] 벗어날 것입니다. 나는 기꺼이 공공연하게 이를 맹세합니다.¹⁸

1909년이라는 비교적 이른 시기의 언급이기는 하지만 로런스가 이후 자신의 편지나 에세이에서 지속적으로 남기고 있는 발언들을 보면 톨스토이와 도스토옙스키에 대한 근본적인 태도에는 변화가 없는 것으로 보인다. 가령 『『대심문관』에 대한 서문』(The Preface to *The Grand Inquisitor*, 1930)을 보면 1913년 처음 『카라마조프가의 형제들』을 읽었을 때부터 여러 번 반복했던 도스토옙스키에 대한 독서경험을 서술하면서 “지금 「대심문관」을 다시 한 번 읽으니 몹시 낙담이 된다. 나는 아직도 [도스토옙스키에게서] 냉소적이며 악마적인 하찮은 과시(a trifle of cynical-satanical showing-off)를 본다”¹⁹고 다분히 직접적으로 공격적인 언급을 남기고 있는 것이다.

18 D.H. Lawrence(1962), I, p. 53-54. G.J. Zytaruk(1971), p. 16에서 재인용.

19 D.H. Lawrence(1974), *Phoenix*, New York: The Viking Press, p. 283.

로런스의 톨스토이에 대한—저항이 없지 않은—인정이나 도스토옙스키에 대한 노골적인 비판은 여러모로 시사적이거나 여기에는 1910~1920년대 영문학에서 러시아문학, 특히 도스토옙스키에 대한 수용의 맥락이 작동하고 있으며, 톨스토이와 도스토옙스키에 대한 로런스의 독서는 로런스 자신의 비평적 경향과 함께 이 1910~20년대 영문학에서 도스토옙스키 수용, 더 넓게는 러시아문학의 수용의 맥락, 더 나아가 러시아문학 전반에 대한 로런스의 시야를 고려할 때, 보다 풍부한 이해가 가능할 것으로 보인다. 1923년 『고전 미국 문학 연구』(*Studies in Classic American Literature*)의 서문에서 로런스는 “내게는 진짜 낭떠러지 끝까지 간 것으로 보이는 현대 문학 들은 러시아와 미국의 문학이다.”(two bodies of modern literature seem to [me] to have come to a real verge: the Russian and the American)라고 언급하면서 이 “극단적인 러시아인과 극단적인 미국의 거대한 차이”(The great difference between the extreme Russians and the extreme American)를 다음과 같이 설명한다.

러시아인들은 노골적이며(explicit), 또한 달변과 상징을 증오한다. 그들은 달변과 상징 속에서 속임수(subterfuge)를 볼 뿐이다. 반면 미국인들은 모든 노골적인 것을 거부하고 언제나 일종의 이중적인 의미를 남겨두고 있다. 미국인들은 속임수 속에서 흥청거리고 있다.²⁰

우선 러시아문학 연구자의 눈에 들어오는 표현은 러시아인의 극단적임(extreme)과 노골적임(explicit)이다. 당대나 고전 미국문학의 ‘노골적인 것’에 대한 거부감이 어떤 의미에서 ‘극단적’일 수 있는가에 대해서는 미국문학에 대한 무지로 상상하기 어렵다. 다만 러시아문학의 ‘극단적이고 노골적인’ 성격에 대한 강조는, 특히 20세기 초반 유럽에서 러시아문학을 포함한

20 D.H. Lawrence(1964), *Studies in Classic American Literature*, New York: Viking Press, p. viii, Zytaruk(1971) p. 127에서 재인용.

러시아예술, 가령 발레 뤼스로 대표되는 러시아 문화의 유럽으로의 ‘센세이션얼’ 진출과 함께 러시아문화 일반에 대해 부여되는 일종의 클리셰였기 때문이다. 이러한 맥락에서 러시아문학 연구자로서 로런스의 저 발언과 관련하여 몇 가지 주목할 지점이 있다. 이 지점들 하나하나가 보다 자세한 연구를 필요로 하지만 개괄적으로 서술해 두기로 하자.

우선, 러시아문학을 포함한 러시아문화가 가진 ‘극단성’이나 ‘노골성’은 1910~1920년대 러시아에서나 유럽에서나 일반적으로 받아들여지는 규정이었다. 가령 거칠게 일반화해 보자면 유럽문화 일반에 대해 러시아를 비교하면서 중용성, 문화인다움을 유럽적 기준으로 놓고 러시아는 유럽과 달리 ‘극단적’이고 ‘비문화적=노골적’이라는 것이 이러한 규정의 핵심이다. 로런스 자신이 서평을 쓰기도 한 로자노프나 셰스토프의 저작에서도 이러한 러시아적 ‘극단성’이나 ‘노골성’에 대한 자기규정이 없지 않으며, 러시아문학 연구자로서 저 ‘극단성’이나 ‘노골성’의 실체와 무관하게—가령 이러한 성격규정 자체에 유럽의 러시아에 대한 ‘오리엔탈리즘’의 혐의가 없지 않으며, 러시아 사상가들의 자기규정 또한 ‘뒤집혀진 오리엔탈리즘’의 혐의가 없지 않다—1910~1920년대 러시아와 유럽에서 러시아문화에 대해 일반적으로 공유되던 표상이라고 인정할 수 있는 것이다. 이러한 맥락에서라면 러시아문학에 대한 로런스의 저 규정 또한 당대의 보편적인 인식틀 내에 있는 것이라고 할 수 있겠다. 물론 이 ‘극단성’이나 ‘노골성’이 로런스 자신의 말—‘진짜 낭떠러지 끝’(a real verge)—에서 드러나듯이 유럽문화의 입장에서 어떤 매력으로 작동했다는 포괄적인 분위기를 읽어 내는 것도 어려운 일은 아니다. 20세기 초반 유럽에서의 러시아문학과 문화에 대한 수용의 맥락을 한두 단락으로 정리하기는 어렵겠지만 다음과 같은 한 러시아문학 연구자의 주장을 참조할 수도 있겠다.

사실 1900년대 초 유럽에서 ‘러시아풍’은 언젠가 중국풍이 그러했던 것처럼 큰 인기를 누리며 귀족들의 문화적 장식품이 되고 있었지만 그럼에도

불구하고 그들의 러시아는 여전히 서구의 고질적 오리엔탈리즘의 구조 속에서 사유되고 있는 것에 불과했다. 서구 문명이 맞이한 위기의식 속에서 이국적이고 ‘어린’ 러시아 문화의 매혹은 ‘전염병’이자 ‘위험한 열병’과 같았지만 동시에 새로운 힘과 에너지, 자유를 의미했다. 이는 긍정적인 경우 현재의 유럽 문화가 자신의 문화적 유년기의 모습을 상기하도록 하는 자극이었다. 러시아성은 서구 문화가 인위적으로 부정해 온 자신의 문화적 원시성의 흔적이자, 합리주의적 서구 문명의 기저에 숨겨진 관능과 기괴함, 폭력 등의 무의식의 표출로 이해되었다.²¹

‘극단적/노골적/‘어린’/원시적 러시아 vs. 유럽’이라는 대립의 맥락에서 가령 셰스토프의 『『모든 것들이 가능하다』에 대한 서문』(The Preface to *The All Things Are Possible*, 1920)에서의 로런스의 발언들, 가령, “러시아적 정신(Russian Spirit)에 대한 자신의 글들에서 셰스토프는 러시아문학에 진정한 단서를 주고 있다. 유럽문화는 러시아인들에게서 뿌리 없는 사물이다.”라는 말이나, “진정한 러시아는 탄생하고 있는 중이다. 러시아는 우리를 향해 오랫동안 비웃을 것이다. 그러는 사이 러시아는 우리에게 대한 반동의 최후의 단계들을 지나가고 있다. 유럽의 낡은 자궁(old womb)으로부터 박차고 나가면서 말이다”와 같은 말이 이해될 수 있을 것이다.²²

다른 한편으로 로런스의 러시아문학의 독법에서 독특한 지점은 저 러시아적 ‘극단성’이나 ‘노골성’의 표현을 다름 아닌 도스토옙스키에 발견하고 있다는 것이며, 더 나아가 이러한 극단적임과 노골적임을 ‘러시아성’으로 국한시키지 않고 ‘인간중심주의’ 일반의 문제점과 관련시켜 발전시키고 있다는 것이다. 가령 로자노프의 책의 영역본 『고독』(*Solitaria*, 1927)이나 『낙엽』(*Fallen Leaves*, 1929)에 대한 서평에서 로런스는 당대 활동하던 러

21 이지연(2015), 「스트라빈스키와 러시아 은세기: 유라시아주의와 파시즘 사이에서」, 『러시아연구』 제25권, 제1호, p. 101.

22 D.H. Lawrence(1974), *Phoenix*, pp. 215-216.

시아의 작가 로자노프를 “로자노프는 현대적이다, 지독할 정도로 현대적이다.”(Rozanov is modern, terribly modern)라고 하거나,²³ “그는 내가 아는 한, 무엇인가를 나에게 말해준 유일한 최초의 러시아인이다”(He is the first Russian, as far as I am concerned, who has ever said anything to me)²⁴라는 식의 상찬을 하는데, 이는 로자노프가 러시아식의 어떤 근본적인 질문에 대해서 답을 보여주고 있다고 판단하기 때문이다. 이 질문으로 로런스는 『카라마조프가의 형제들』의 주인공 중의 한 인물인 드미트리 카라마조프의 다분히 극단적인 ‘마돈나의 이상과 소돔의 이상’을 예시한다. 여기서 로런스가 염두에 두고 있는 드미트리 카라마조프의 발언은 인간 모두에게 마돈나로 대표되는 종교적이고도 고상한 열정과 소돔으로 대표되는 동물적인 욕망이 있다는 다음과 같은 말이다.

“내가 참을 수 없는 건, 어떤 사람이, 그것도 더없이 고상한 마음과 높은 이성을 지닌 사람이 마돈나의 이상에서 시작해 소돔의 이상으로 끝나고 만다는 거야. 더욱 무서운 건 이미 영혼 속에 소돔의 이상을 품고 있는 인간이 마돈나의 이상을 부정하지 않고, 그 이상 때문에 가슴을 불태운다는 거지.”²⁵

인간 일반이 가진 이중성이나 특히 러시아성과 관련되어 강조되는 극단성의 예시로 종종 인용되는 드미트리 카라마조프의 이 말에 대해 로런스는 ‘오, 이 도스토옙스키적인 러시아인들이란, 그들은 얼마나 이중적인 것(dual)을 사랑하고, 얼마나 스스로에 대해 맞서 분열하는지’라고 질문한 다음, 이 이중성이 ‘당신이 경건하지 않으면 당신은 음욕적(pornographical)일 수도 없으며 그 역도 마찬가지’라는 악순환적인 논리이며, 이는 인간 일반

23 D.H. Lawrence(1974), p. 392.

24 D.H. Lawrence(1974), p. 369.

25 도스토옙스키(2018), 김희숙 역, 『카라마조프가의 형제들』 1권, 과주: 문학동네, p. 221.

의 ‘영혼의 문제’가 아니라 “언제나 자신의 중심에서 벗어날 길을 찾는 비겁하고 백치스러운 인간 지성”(The craven, cretin human intelligence, which is always seeking to get away from its own centre)의 문제라고 단언한다. 그리고 로자노프에 대해 다음과 같이 말한다: “로자노프는, 그가 [문제를] 러시아화하지 않을 때, 진정으로 이러한 사실을 보고, 비록 안정적이지 않지만, 오래된 인간의 전체성을 회복하려고 시도하는 최초의 러시아인이다.”(But Rozanov, when he isn't Russianizing, is the first Russian really to see it, and to recover, if unstably, the old human wholeness.)²⁶

앞서 20세기 초반 유럽에서 러시아적 극단성이나 ‘양극성’(duality)의 맥락에서 러시아문학, 러시아문화를 수용했다는 정황을 언급했거니와 로런스 자신도 러시아문학을 같은 맥락에서 수용하면서, 더 나아가 이 맥락의 대표적인 표현으로서 도스토옙스키를 읽으면서도, 이를 ‘오래된 인간의 전체성’이라는 보편적인 맥락의 관점에서 파악하고 있다는 사실은 로런스의 도스토옙스키 독서가 갖는 날카로움을 보여 준다.²⁷ 이러한 독서가 1910~1920년대 영문학계, 더 나아가 유럽문학계에서 발견되는 ‘도스토옙스키 숭배’(The Dostoevsky Cult)와 같은 분위기에서 이루어졌다는 사실을 지

26 D.H. Lawrence(1974), p. 370.

27 로런스의 이러한 통찰이 러시아문학과 직접적으로 관련되어 있는 글들에서만 드러나는 것은 아니다. 예컨대 로런스는 「왕관」(The Crown, 1925)에서 ‘인간중심주의’에서 나타나는 ‘에고의 신성화’(apotheosis of the ego)를 비판하면서 도스토옙스키의 양극적인 인물들을 소환한다. 한편으로는 도스토옙스키의 대표적인 악당인 드미트리 카라마조프와 소설 『백치』(Iduom, 1868)의 주인공 로고진이, 다른 한편으로 도스토옙스키의 대표적인 ‘성인’인 미시킨이 바로 그 인물들이고, 극단적인 인물들이 가진 두 대립적 극의 극단적인 결합에 대한 비판이 단지 러시아적인 문제설정이 아니라 ‘보편 인류적’ 문제설정이라는 사실을 잘 보여 주고 있다. D.H. Lawrence(1925), “The Crown,” *Reflections on the Death of a Porcupine and Other Essays*, Philadelphia: The Centaur Press, pp. 51-56을 보라. 「왕관」에서 나타나는 로런스의 도스토옙스키에 대한 독서에 대해서는 G. J. Zytaruk(1971), pp. 115-118을 참조할 수 있다. 「왕관」에서 나타나는 ‘에고의 신성화’에 대한 보다 깊이 있는 이해에 대해서는 김성호(2023), 「제3의 실재: 물질적 전회 이후에 로런스의 「왕관」 읽기」, 『D.H. 로런스 연구』 31권 1호, 한국로런스학회, pp. 1-22를 참조할 수 있다.

적해 두기로 하자. 가령 앞서 언급한 자이타룩의 연구서를 보자면 톨스토이와 로런스를 다루는 3장은 「톨스토이에 대한 로런스의 반응」(D.H. Lawrence's Response to Tolstoy)이라는 다분히 중립적인 제목을 달고 있지만 도스토옙스키와 로런스를 다루는 4장은 「로런스와 도스토옙스키 숭배」(D.H. Lawrence and the Dostoevsky Cult)라는 제목으로 당대 영문학계와 로런스의 주변 인물들에서의 '도스토옙스키 숭배' 현상과 이에 대한 로런스의 반응을 기술해 주고 있다('도스토옙스키 숭배'에 대한 로런스 자신의 기본적인 반응은 이미 살펴본 것처럼 다분히 비판적이다). 이러한 전반적인 상황을 고려해볼 때, 로런스의 러시아문학이나 도스토옙스키에 대한 독법, 요컨대 러시아문학이 가지고 있는 어떤 '극단성'이나 '노골성'이 도스토옙스키를 통해서 드러나고 있으며, 그러나 이러한 성격이 '러시아성'으로 한정되는 것이 아니라 일종의 보편성을 가지고 있다는 로런스의 생각은 날카로운 대목이 있는 것이다.

마지막으로 이러한 당대의 '도스토옙스키 숭배'라는 일반적인 맥락에서 로런스의 도스토옙스키에 대한 비판이 갖는 현재성에 주목하지 않을 수 없다. 로런스는 가령 "그[도스토옙스키]는 얼마나 놀랍도록 순수하게 내향적이고, 순수하게 해체적인 의지인가요. 그에게는 조금이라도 사랑에 대한 열정이 없습니다. 모든 것이 증오의 열정, 악의 열정입니다"²⁸와 같은 견해를 반복하며, 「『대심문관』에 대한 서문」에서는 "도스토옙스키에서는 언제나 그렇지만 놀라운 통찰력(perspicacity)이 추한 변태성과 혼합되어 있다. 어떤 것도 순수하지 않다. 그의 예수에 대한 넓은 사랑은 변태적이고도 맹목적인 예수에 대한 증오와 혼합되어 있다. 악마에 대한 그의 도덕적 증오심은 악마에 대한 비밀스러운 숭배와 혼합되어 있다. 도스토옙스키는 언제나 변태적이고, 순수하지 않으며, 언제나 사악한 사상가이자, 기이한 선구자(seer)다."²⁹라고 노골적으로 비판하고 있다. 러시아적 맥락이나 보편인류적인 맥

28 D.H. Lawrence(1962), I, p. 332; G.J. Zytaruk(1971), p. 21에서 재인용.

29 D.H. Lawrence(1974), p. 285.

락을 떠나서 이러한 다분히 비판적인 로런스의 도스토옙스키에 대한 독서는 러시아문학 연구자의 입장에서 1910~1920년대 영문학계를 포함한 유럽에서의, 도스토옙스키 ‘숭배’라는 용어에서 드러나는 도스토옙스키에 대한 다분히 과잉적인 수용을 교정하는 대척점으로 받아들일 수 있는 것이기도 하다. 주지하듯이 도스토옙스키의 작품은 종종 인간 실존의 조건을 넘어서 다분히 형이상학적인 존재, 가령 악을 넘어서는 어떤 절대적인 선에 대한 종교적이고도 철학적인 모색으로 해석되기도 하며, 이러한 해석이 현재에도 작동하기도 한다는 사실을 미루어 본다면, 도스토옙스키가 가령 인간에 대한 절대적인 애정보다는 개별 존재자들의 ‘악함’을 드러낼 뿐이라는 로런스의 통찰은 1910~1920년대의 ‘도스토옙스키 숭배’나 현재적인 맥락에서도 유효한, 교정적인 측면을 가지고 있을 뿐만 아니라 어떤 면에서 동의할 수 있는 통찰을 보여 주고 있는 것이다.

다시 로런스 독서에 대한 러시아문학 연구자의 ‘흥미로움’으로 돌아가 보기로 하자. ‘도스토옙스키적인 『연애하는 여인들』에서 ‘도스토옙스키와 로런스’라는 주제설정의 가능성을 모색하고자 했던 러시아문학 연구자의 입장에서 도스토옙스키에 대한 로런스의 다분히 비판적이고 부정적인 독서는 징후적으로 읽혔다. ‘도스토옙스키 숭배’라는 당대의 시대적인 맥락 속에서 도스토옙스키를 다분히 ‘문제적으로’ 읽는 저 독서가 의외로 도스토옙스키와 로런스의 유사성을 드러내는 맥락이 있다는 판단 때문인데, 이 판단에 대해서는 도스토옙스키와 로런스의 미세한 세계에 대한 비교를 통한 근거부여가 필요하겠지만, 일단 도스토옙스키에 대한 바흐친의 미학과 로런스의 존재론의 유사성에 대한 고찰을 통해 이러한 작업을 시작해 보기로 하자.

3. 로런스와 바흐친: 과잉(excess)과 잉여(избыток) 개념을 중심으로

잘 알려진 것처럼 로런스 철학의 근본에는 개체(individual) 혹은 존재(being) 개념이 자리 잡고 있으며 이 개념들과 밀접한, 더 나아가 이 개념들의 근거가 되는 것이 과잉 개념이다. 흥미로운 점은 바흐친의 철학에는 로런스의 과잉 개념과 비슷한 잉여 개념이 있으며, 역시 로런스와 유사하게 이 잉여 개념이 바흐친의 '존재론'의 근거가 되고 있다는 사실이다. 용어만 가지고 잠깐 살펴보자면 학계에 일반적으로 통용되는 용법에 따라 각각 '과잉'과 '잉여'라고 읊기고 있지만 로런스의 excess나 바흐친의 избыток의 일차적인 의미는 동일하다. 로런스의 excess는 논자에 따라 '과잉'(백낙청)이나 '초과'(윤영필)로 옮겨지고 있으며 바흐친의 избыток은 '잉여'로 번역하는 관행이 정착되어 있다. 앞서 언급한 것처럼 일차적으로 두 용어의 의미는 같다고 할 수 있는데, 가령 바흐친 연구자이기도 한 홀퀴스트(M. Holquist)가 편집한 바흐친의 영역서에서 바흐친의 избыток을 다름 아닌 excess로 읊기고 있다.³⁰

용어의 일치도 놀라운 측면이 있지만 이 용어를 둘러싼 개념들의 성좌도 상호보완적이라 할 수 있을 정도로 유사한 측면이 있다. 로런스 연구자나 바흐친 연구자에게는 익숙한 대목을 가져와 보기로 하자. 우선 로런스의 과잉 개념은 잘 알려져 있듯이 「토마스 하디 연구」(Study of Thomas Hardy)에서 등장한다. 먼저 자기보존(self-preservation)이나 종족보존(race-preservation), 즉 재생산(reproduction)의 관점에서 다분히 무쓸모인(wasteful) '양귀비의 꽃봉오리 같은 붉은 피어남'(peeping out)에 대해 다음과 같은 변론을 펼친다. 길지만 인용해 보기로 하자.

30 M.M. Bakhtin(1990), *Art and Answerability*, Edited by M. Holquist, trans. by V. Liapunov, Texas: University of Texas Press, p. 22 등을 참조.

디도(Dido)였던 것은 새로운, 절대적으로 새로운 것이었다. 그것은 결코 존재하지 않다가 디도 속에서 있게 된(it was) 것이다. 내가 지금 막 뽑아낸 이 가지투성이 방가지뚝은 자기 자신의 어떤 정도 속에서 처음이자 온 시간을 통틀어 존재한다(is). 그것은 그 자체이자 새로운 사물이다. 그것은 그 노랗고 작은 꽃쟁반 속에서 가장 생생하게 그 자체로 존재한다. 가장 생생하게. 그 꽃 속에 그것이 존재한다. 그 꽃 속에서 그것은 과거에는 제시되지 않았던 어떤 것을 세계에 제시한다. 그것과 비슷한 것은 그 전에 있었지만 그와 똑같은 것은 결코 없었다. 그리고 새로운 존재의 풍요로움은 나의 이 풀의 피어나는 노란 꽃쟁반 속에서 가장 풍요롭다(And this richness of new being is richest in the flowering yellow disc of my plant).

그렇다면 재생산에 수반되는 이 과잉이란 무엇인가? 과잉은 존재의 최대치에 도달한 사물 그 자체이다(The excess is the thing itself at its maximum of being). 만일 그것이 이 과잉에 못 미친 지점에 멈추었다면 그것은 아예 존재하지 않았을 것이다. 만일 이 과잉이 생략되었다면 어둠이 대지의 지표를 덮을 것이다. 이 과잉 속에서 풀이 꽃으로 변용하여 그것은 마침내 스스로를 성취한다. 모든 것의 목적이자 정점은 양귀비의 붉음이며, 불사조의 바로 이 불꽃이며, 디도의 이 방중한 존재, 심지의 그녀의 소위 무쓸모(so-called waste)인 것이다.³¹

매력적인 문장이지만 얼핏 이해하기 어려운 대목도 없지 않다. 백낙청은 이 ‘과잉’에 대해서 “매사를 자기보존(self-preservation)과 이를 위한 생산 위주로 보는 현대인의 관점에서”³² ‘낭비’ 또는 ‘과잉’으로 볼 수 있는 양귀

31 D.H. Lawrence(1974), pp. 402. 백낙청(2020a), p. 31; 윤영필(2009), 『D.H. 로런스의 소설과 타자성』, 동인, p. 45에서의 번역을 참조하였다. 강조는 로런스. 디도는 베르길리우스의 『아이네이드』(Aeneid)의 등장인물인데, 로런스는 이 인물을 우리가 주 36에서 다루는 ‘언어유희’를 위해 가져온 것으로 보인다.

32 백낙청(2020a), pp. 30-31.

비의 꽃핍이라고 친절하게 설명해 주고 있다. 이러한 관점에서라면 가령 가시투성이 방가지뚱의 노랑이나 양귀비의 붉은 자체가—이를테면 무색이거나 다른 색이어도 일종의 생식기로서의 꽃의 기능을 할 터이니—과잉일 수 있다. 그런데 로런스는 ‘그와 똑같은 것은 결코 없었다’고 말한다. 그냥 노란 꽃이거나 붉은 꽃이 아니라 바로 그 ‘노랑’, 바로 그 ‘붉음’인 것이다. 가령 양귀비란 붉은 꽃을 피우는 식물이라는 종적 규정으로 환원되지 않는다. ‘꽃’이 ‘꽃’으로 변용하는 것이다. 로런스가 보이는—바흐친도 그렇지만—반형이상학적 태도나 ‘실존’에 대한 강조를 미루어 짐작하자면 이 노란 방가지뚱은 저 노란 방가지뚱과 다른 ‘절대적으로 새로운 것’이다.

과잉을 이렇게 이해하고 나면 가령 윤영필의 다음과 같은 주장에 동의하기 어렵지 않다. 윤영필은 로런스는 “온전한 자아란 내적으로 다양한 층위로 구성되어 있을 뿐 아니라 항구적으로 미래에 개방된 변화하는 존재임을 강조한다. <…> 그는 삶의 끊임없는 변화와 흐름으로 드러나는 진정한 현재의 중요성을 역설하며, 인간 역시 이러한 항구적 변화의 흐름에서 벗어나지 않을 때만 온전한 삶이 가능함을 환기한다”³³고 주장한다. 요컨대 ‘자기-보존’과 이를 위한 생산의 관점에서 과잉/잉여적인, 양귀비의 붉음이야말로 ‘절대적으로 새로운’ 양귀비, 더 나아가 ‘존재의 최대치에 도달한 사물 그 자체’를 가능하게 해 준다.

이를 염두에 두면서 바흐친이 ‘인간성의 잉여’(избыток человечности)를 말하는 대목을 살펴보기로 하자. 바흐친은 「문학 장르로서의 소설」(Роман как литературный жанр)에서 가변적인 현재와의 접촉, 그로 인한 ‘비종결성’(незавершенность)을 특징으로 하는 소설의 주인공과 관련해서 다음과 같이 말한다.

소설의 근본적이고 내적인 주제 가운데 하나가 다름 아닌 주인공과 그

33 윤영필(2009), p. 43.

운명의 불일치다. 인간은 자신의 운명보다 크거나 혹은 자신의 인간성보다 작다. 그는 전적으로 끝까지 관료, 지주, 상인, 약혼자, 질투자, 아버지 등이 될 수 없다. 〈…〉 이러한 잉여는 작가의 형식과 내용적 지향 속에, 인간을 바라보고 형상화하는 작가의 방법 속에 언제나 실현되고 있다. 완결되지 않은 현재, 따라서 미래와의 접촉 영역 자체가 그와 같은 인간의 자기 자신과의 불일치의 필연성을 창조하고 있는 것이다. 인간 속에는 언제나 실현되지 않은 잠재력이, 실현되지 않은 요구가 남아 있다. **미래가 있다.**³⁴

이후 살펴보겠지만 바흐친에게서 주인공은 ‘삶’의 주인공이며, 작가는 ‘삶’과는 구별되는 ‘문화’의 영역에 위치한 작가다. 바흐친에게서 소설이란 로런스의 말을 빌리자면 ‘삶의 책’(book of life, 「왜 소설이 문제인가」(Why the Novel Matters)인데, 이 ‘삶의 책’의 주인공은 이를테면 형이상학적인 어떤 존재 개념으로, 혹은 형이상학적이기까지는 아니더라도 사회적인 어떤 규정이나 관계로(관료, 지주 등등) 포획되지 않는다. 바흐친식으로 말해 보자면 문화라는 어떤 규정적인 힘이 진선미라는 규범적인 범주 혹은 사회적인 관계라는 근본 범주로 ‘삶’의 주인공을 포획하고자 할 때 ‘자기 자신과의 불일치’라는 과잉/잉여를 가지고 있는 주인공은 이 과잉/잉여를 통해 다른 아닌 ‘양귀비꽃의 붉음’으로 다시 태어난다.

바흐친의 ‘인간성의 잉여’는 사실 도스토옙스키의 ‘인간 속의 인간’(человек в человеке)이라는 유명한 테제에 대한 해제이기도 하다. 도스토옙스키는 “완전한 리얼리즘 속에서 인간 속의 인간을 발견하는 것. 〈…〉 나를 심리학자라고 부른다. 틀린 말이다. 나는 한층 높은 의미에서 리얼리스트일 뿐이다. 즉 나는 인간 영혼의 심연을 묘사한다.”³⁵라고 말하는데, 윤희필의 저 ‘내적으로 다양한 층위’나, ‘미래에 개방된 존재’와 같은 차원(도스

34 M.M. Бахтин(1997-2012), T. 4, pp. 639-649; 바흐친(2018), 변현태 역, 「문학장르로서의 소설」, 『소설을 생각한다』, 문예출판사, p. 246. 강조는 바흐친.

35 Ф. М. Достоевский(1964), Полн. соб. соч., T. 27, М.: Наука, p. 65.

토엠프스키의 표현을 틀어보면 ‘인간 속의 인간들’이며, 이 ‘인간들’이야말로 한 개체의 새로운 실존의 가능성을 내포하고 있는 것이다)이 잘 설명되는 부분이 있다.

이러한 맥락에서 ‘과잉’이나 ‘잉여’는 로런스나 바흐친의 존재론의 근거이자 출발점이라고 할 수 있다. 물론 인용한 단락에서 보이는 미묘한 차이도 있긴 하지만 이 ‘과잉’이나 ‘잉여’가 갖는 의미를 일단 소박하게라도 정리하고 넘어가 보기로 하자. ‘과잉’이라는 표현이 가령, —다분히 형이상학적인 표현들이지만— 존재자가 자신의 실존을 통해 ‘존재’라는 형이상학적인 틀을 넘어 흘러넘치는 국면을 포착하고 있다면, ‘잉여’라는 표현은 그것이 마찬가지로 형이상학적인 틀, 가령 본질의 속성과 같은 것으로 환원되어지지 않는, 심지어 본질의 속성과 같은 규정에서 보자면 ‘무쓸모인’ 어떤 것들을 가리킨다. 가령 필자에게 이 ‘과잉/잉여’를 로런스 자신의 이론적인 설명이나 이에 대한 여러 논자들의 해석보다 더 직접적으로 표현해 주는 구절이 디도라는 이름을 가지고 ‘노는’ 로런스의 다분히 장난스러운 다음과 같은 말장난이었다. 즉 “디도를 찾는 것과 마찬가지로 자신의 고유한 영혼을 찾을 수 있다. ‘디동 디나 디트-옹 두 도스 둥 도두 둥둥.’”(You might as well look for your own soul as to look for Dido. ‘Didon dina dit-on du dos d’un dodu dindon.’)³⁶ 디도라는 이름의 실존을 이처럼 넘쳐나면서도 ‘과잉’되게 드러내면서도, 디도라는 존재에 대한 설명으로서 거의 무쓸모에 가까운 ‘잉여’를 표현하기에 적절한 —더구나 바흐친적인 의미에서 ‘웃음’을 떠올리게 만드는— 표현이 아닐까.

조금 더 이 ‘과잉’이나 ‘잉여’를 살펴보면 바흐친에게 이 ‘잉여’라는 개념이 비교적 일관되게 쓰이고 있다면 로런스에게 ‘과잉’은 다양하게 ‘변용’(transfigure)한다. 이 점에서 로런스는 바흐친적인 의미에서 바흐친보다 더 ‘대화적’이다. 가령 「소설」에서 다음과 같은 유명한 구절을 보자.

36 D.H. Lawrence(1974), p. 402.

이 지루하고 병든 조그만 개인적인 소설들이라니. 무엇보다 그것들은 전혀 소설이 아니다. 모든 위대한 소설에서 내내 주인공인 자는 누구인가? 그것은 어느 작중인물도 아니고, 인물들 모두의 배후에 있는 명명되지 않은, 이름 없는 어떤 불꽃이다. 〈…〉 위대한 소설에는 느껴지긴 해도 지각되지 않는 불꽃이 모든 인물들 뒤에 넘실대고, 그들의 말과 몸짓 속에 그 빛이 어른거린다. 그대가 너무 **개인적이고 너무** 인간적이면 어른거리는 그 빛은 사라져 버리고, 뭔가 아주 실물 같지만 대부분의 사람들처럼 생기 없는 어떤 것이 남게 된다(If you are too **personal, too human**, the flicker fades out, leaving you with something awfully lifelike, and as lifeless as most people are).³⁷

우리가 보기에겐 저 ‘이름 없는 어떤 불꽃’이야 말로 존재자의 과잉이다. 모든 인물들의, 다름 아닌 ‘배후나, 뒤에(behind)’서 넘실대고, 어른거리는 저 불꽃이 가령 존재의 속성과 같은 말로 포획할 수 있는 어떤 동일한 것일리 없다. 불꽃 일반적으로 수렴될 수 없는 주인공의 어떤 ‘말과 몸짓 속에’ 존재하는 어떤 특정한 불꽃인 것이다. 이 불꽃의 다른 이름이 「소설」에서 로런스가 강조하는 ‘민활함’(quickness)일 것이다. 로런스는 앞서 우리가 인용한 구절 다음에 “우리는 민활함과 죽은 것 사이에서 선택을 해야만 한다. 민활함이 신-불꽃이며, 모든 것에서 그렇다. 그리고 죽은 것은 죽은 것이다.”(We have to choose between the quick and the dead. The quick is God-flame, in everything. And the dead is dead)라고 말하면서 “이제 우리는 소설의 위대하고 위대한 장점을 알 수 있다. 소설은 ‘민활함’ 없이는 존재할 수 없다.”(And now we see the great, great merits of the novel. It can't exist without being 'quick')³⁸고 말한다. 이 민활함에 대한 로런스의 서술이 앞서 양귀비꽃의 붉음의 과잉에 결부되어 있는, 다소 이해하기 어려운 부분을 조명해 주기도 한다. 로

37 D.H. Lawrence(2018), “The Novel,” *Study of Thomas Hardy and Other Essays*, New York: RosettaBooks, p. 181. 강조는 로런스.

38 D.H. Lawrence(2018), p. 181.

런스는 양귀비꽃의 붉음이라는 ‘과잉’이 한 존재자의 ‘존재의 최대치에 도달한 사물 그 자체’라고 할 뿐만 아니라, 한 개체의 영역을 넘어 세계와 맞닿아 있다는 주장, ‘즉 만일 이 과잉이 생략되었다면 어둠이 대지의 지표를 덮을 것’이라고 얼핏 보기에 다분히 무매개적으로 주장하고 있는 것이다. 저 양귀비꽃의 붉음의 과잉/잉여에 대한 서술을 잇따르는 다음과 같은 서술을 보자.

세계는 양귀비의 붉음으로 인해 세계이다. 그렇지 않았더라면 세계는 진흙덩어리가 되었을 것이다. 그리고 이 열림으로 인해 나 또한 내가 된다. 바로 그것, 나는 그것을 숨쉬고, 그것의 냄새를 맡으며, 그것은 내 옆에, 내 위에, 나의 것으로 있다.³⁹

한 개체의 ‘과잉/잉여’가 세계와의 직접적인 관계 속에 있다는 이 주장은 ‘과잉/잉여’의 다른 이름인 ‘민활함’에 대한 로런스의 설명을 참조하면 보다 이해가 가는 대목이 있다. 로런스는 「소설」에서 소설의 ‘민활함’을 설명하면서 다음과 같이 말한다.

소설 속의 인간은 ‘민활해야만’ 한다(The man in the novel must be ‘quick’). 그리고 이는 잘 알려지지 않은 수 많은 의미 중 하나를 의미한다. 그것은 그가 소설 속의 모든 다른 사물들과 민활한 관계맺음을 가져야만 한다는 사실이다. 눈, 빈대, 햇살, 남근, 기차, 실크 모자들, 고양이들, 슬픔, 사람들, 음식, 디프테리아, 후크시아꽃, 별들, 이념들, 신, 치약, 번개, 화장지 등과 말이다. 그는 이 모든 사물들에 대해 민활한 관계 속에 있어야만 한다. 그가 말하고 행동하는 것이 이 모든 것에 상관적이어야만 한다.⁴⁰

39 D.H. Lawrence(1974), p. 404.

40 D.H. Lawrence(2018), p. 182.

사실 이 대목은 우리가 대립시키고 있는 관점, 즉 톨스토이적인 로런스와 도스토옙스키적인 로런스의 맥락 모두에서 해석될 수 있다. 한편으로는 ‘대서사사적’인 톨스토이가 있다. 즉 이를테면 ‘사물의 총체성’(헤겔)의 관점에서 사물들과의 ‘관계 맺음’(relatedness)을 통해서 주인공이 총체적으로 펼쳐져야 한다고 해석할 수 있는 부분이 있는 것이다. 다른 한편으로 그 관계맺음이 다름 아닌 ‘민활한’ 관계 맺음이어야 한다는 다분히 도스토옙스키적인 해석이 가능하다. 요컨대 드라마, 즉 ‘운동의 총체성’(헤겔)으로 특징지을 수 있는 개별적인 사물들과의 집약적인 관계에 대한 서술로 해석할 수도 있는 것이다. 바체슬라프 이바노프의 말을 빌자면 전자의 로런스는 세계에 대한 총체적인 ‘인식의 리얼리즘’을 보여 주고 있다면 후자의 로런스는 개체와 그 주변의 사물들과의 관계(무엇보다도 ‘민활한’ 관계가 아닌가)를 과고드는 ‘침투의 리얼리즘’을 보여준다고 할 수 있을 것이다. 물론 필자는 이 ‘민활함’에 대한 로런스의 서술이 톨스토이의 작품에 등장하는 인물들에 대한 비판의 맥락에서—가령 민활함을 잃어버린 『안나 카레니나』의 브론스키나 애초에 민활함이 부재한 『전쟁과 평화』의 피에르에 대한 비판—기술되고 있다는 점에서 후자의 해석이 보다 적절하다고 생각하지만, 이러한 이중적인 해석의 가능성 자체가 ‘톨스토이적인 『무지개』’와 ‘도스토옙스키적인 『연애하는 여인들』’의 작가인 로런스에 걸맞다고 판단한다.

다시 ‘과잉/잉여’의 문제로 돌아가 보기로 하자. 로런스의 ‘과잉’을 인물들의 배후에서 넘실대는 ‘불꽃’이나 주인공의 ‘민활함’과 등치시킬 수 있다면, 양귀비 꽃의 붉음이라는 ‘과잉/잉여’가 그 양귀비를 둘러싸고 있는 다양한 개체들과의 ‘관계 맺음’과 무관할 수 없고, 더 나아가 “세계는 양귀비의 붉음으로 인해 세계”라는, 개체와 세계의 다분히 직접적인 연관의 논리로 나아가는 로런스의 대담무쌍한 사유도 부분적으로 이해가 가는 부분이 있는 것이다.⁴¹

41 여러 가지 사정상 이 글에서 자세히 다루지 못했지만 이 과잉/잉여의 또 다른 이름이 로

물론 양귀비 꽃의 붉음=민활함이라는 전제하에서 이 붉음이라는 잉여가 사물들과의 ‘관계 맺음’으로 확대되고, 더 나아가 그로 인한 세계의 존재라는 로런스의 논리의 전개를 가까스로 쫓아갈 수 있다고 하더라도 여전히 남는 질문들이 있다. 가령 왜 그 자체로 충만한 양귀비 꽃의 잉여가 주변 사물들의 관계로 확장되고 또 그것을 원인으로 세계는 ‘세계’가 될 수 있는 것인가? 개체에 대한 충실한 인식은 그것대로 하되, 세계의 존재에 대한 인식으로의 확장은 다른 차원에서 다루어야 하는 것은 아닌가? 애초에 충만한 양귀비 꽃의 붉음에 대한 과잉의 사유는 그 자체로—굳이 다른 사물들과의 관계나 세계를 전제하지 않는—개체의 충만함(richness)에 대한 사유로 충분하지 않은가?

이런 질문에 대한 로런스적 답변은 로런스 전문가들의 영역일 것이고, 이에 대한 다분히 충실한 연구들이 축적되어 있는 것으로 보인다. 러시아문학 연구자의 관점에서 한 개체의 ‘과잉’에서 출발하여 세계의 개진에 도달하는 로런스의 저 대담한 사유는, 마찬가지로 한 개체 혹은 개성(personality/личность)의 유일성(единственность/singularity)에서 출발하여 문화=세계의 통일성(единство/unity)과의 ‘통일적 유일성’ 혹은 ‘유일적 통일성’이라는 다분히 모순적인 영역을 탐구하는 바흐친의 사유의 모험을 떠올리게 한다. 주지하다시피 동시대인이었던 로런스와 바흐친 사이에는 아무런 직접적인 독서의 교류가 없는데, 앞서 언급한 로런스의 ‘과잉’과 바흐친의 ‘잉여’라는 근본적인 개념의 유사성에서 출발하여 이 두 위대한 사상가의 ‘개념의 성좌들’의 짜임새의 유사성을—바흐친적인 언어로—살펴보는 작업으로 나아가 보기로 하자. 앞서 ‘도스토옙스키와 로런스’라는 주제의 길잡이로 백낙청을 인용했거니와 이 경우에도 로런스의 존재(being) 개념을 친절하게

로런스의 저 유명한 ‘다른 율동적 형식’의 율동으로 읽힌다. 각 개체가 갖는 이 ‘율동’에 대한 주목이야말로, 이를테면 ‘존재’나 ‘실존’과 같은 형이상학적인 관점이 아니라 다분히 ‘유희론적인’ 접근법이라고 할 수 있을 터인데 바흐친 역시 개체에 대해 늘 ‘역양’, ‘어조’, ‘몸짓’, ‘율동’과 같은 수사법을 구사한다는 점을 지적해 두기로 하자.

설명해 주는 백낙청의 섬세하지만, 결코 쉽지 않은 설명을 이러한 비교의 참조점으로 삼아 살펴보자.

백낙청에 따르면 로런스의 존재 개념은 세 가지 다른 의미 차원을 갖는다. 첫 번째로 일상어적인 존재 개념인데 말 그대로 존재하는 아무 것이나 존재라고 부르는 용법이다. 그런데 이 차원에서도 로런스의 독특한 용법이 드러나는데, 존재하는 아무 것을 being이라고 칭할 때, “초점은 being이 아니라 ‘자신의 완전한 달성’에 있다.”라는 지적이 그러하다.⁴² 존재하는 아무 것이 모두 ‘자신의 완전한 달성’에 도달해 있다면 이러한 존재 개념 자체는, 이를테면 존재론의 출발점이 아니라 최종적인 지점이 아닌가?

이러한 의문을 가지고 로런스의 두 번째 존재 개념에 대한 백낙청의 해설을 읽어보면 나름 수궁하게 되는 대목이 있다. 백낙청은 “그런데 ‘법칙’과 ‘사랑’의 대립을 말할 때 로런스는 아버지 하느님과 육신을 법칙과 등치시키면서 이렇게 원래 자연상태로 주어진 자신이 되는 것을 being이라 하여 타자(Non-self)를 향한 사랑과 ‘앎’을 추구하는 not-being의 상태와 대비시키는데, 이것이 being의 두 번째 용법”이라고 풀어서 설명해 주고 있는 것이다.⁴³ 요컨대 첫 번째 일상어적 존재 개념에서 존재의 ‘자신의 완전한 달성’이란 이를테면 자연적으로 주어진 존재에 허용되는, 말 그대로 자연적 법칙에 따른 어떤 최대치가 될 것이다. ‘과잉/잉여’의 관점에서 보자면 아직 이 ‘자신의 완전한 달성’이란 이 ‘과잉/잉여’에 이르지 못한 지점이 될 것이다. 여기에 ‘법칙’과 ‘사랑’을 대립시킴으로써 ‘타자’ 개념이 도입된다. 이 정도의 설명으로도 로런스의 다소 이해하기 어려운 발언, 가령 우리가 앞서 과잉이 불꽃의 다른 이름이라고 간주하면서 인용한 ‘그대가 너무 개인적이고 너무 인간적이면 어른거리는 그 빛은 사라져 버리고, 뭔가 아주 실물 같지만 대부분의 사람들처럼 생기 없는 어떤 것이 남게 된다.’라는 발

42 백낙청(2020a), pp. 29-30.

43 백낙청(2020a), p. 30.

언의 맥락이 설명되는 부분이 있다. 여기서 ‘개인적’이라든가 ‘인간적’이라든가 하는 것의 의미는 자신의 자연적, 더 나아가 사회적 법칙에 따른 ‘자신의 완전한 달성’을 가리킨다고 할 수 있을 것이며, ‘대부분의 사람들처럼’이라는 표현에서 드러나듯이 이는 ‘존재하는 아무 것’에 다름 아닐 것이다. 여기서 ‘타자’의 도입은—성부, 성자, 성령이라는 다분히 기독교적인 삼각관계(삼위일체)에 대한 이해는 차치하더라도—법칙에 따른 ‘달성’을 초과하는 과잉/잉여의 ‘비존재성’의 일면(존재자 ‘배면’의 불꽃이 아닌가)을 설명해 주는 부분이 있으며, 더 나아가 로런스의 문제적인 개념, ‘비인성적/물개성적인 것’(impersonal)에 대한 설명도 부분적으로 도입되고 있다. 부분적인 도입이라고 한 것은 이 ‘비인성적/물개성적인 것’에 대한 성취가 로런스의 존재에 대한 세 번째 의미에서 완전하게 개진되고 있는 것으로 보이기 때문이다. ‘존재의 최대치’에 이르는 로런스의 ‘과잉’에 도달하기 전에 타자에 대한 앎과 사랑을 통한 자기상실(non-being)이 언급되고 있는 지점은 바흐친의 타자성=대화주의의 관점에서 다시 곱씹어볼 대목이 있다는 것만 지적해 두기로 하자.

백낙청에 따르면 로런스의 존재 개념의 세 번째 의미는 자연적, 사회적 법칙에 따른 ‘자신의 완전한 달성’과 타자로의 자기상실의 ‘사랑’의 ‘조화와 합일’의 경지를 가리키는데 여기서 우리도 앞서 인용한 ‘양귀비의 꽃핼’에 대한 인용이 등장한다. 백낙청은 이를 “이 ‘과잉’ 또는 being이 어디까지나 물질적 존재의 영역을 떠나지 않으면서도 실존(existence)과는 전혀 다른 차원을 달성하는 생각”⁴⁴이라고 정리한다. 로런스의 존재 개념에 대한 섬세한 설명으로는 부족함이 없지만 그럼에도 불구하고 앞서 던진 의문들은 남는다. 개체의 ‘자기실현’과 ‘자기상실’의 ‘조화와 합일’이 개체의 어떤 층만한—자연적인 혹은 사회적인 법칙에 따른 자기달성과 구별되는—다른 차원의 달성으로 귀결된다고 하더라도, 어떻게 ‘세계는 양귀비의 붉음으로 인

44 백낙청(2020a), p. 31.

해 세계'가 된다는 다분히 '변증법적인 종합'으로 귀결될 수 있는가.

이러한 의문에 대한 백낙청의 한 답은 로런스의 존재론을 들뢰즈의 단독자나 생성 개념과 비교하면서 구별하는 다음과 같은 서술에서 찾을 수 있을 것도 같다.

로런스의 being이 성취되는 사건이 (딱히 의식적은 아니더라도) 창조적인 주체가 관여하는 사건이라는 생각은 들뢰즈의 존재론에 생소한 발상이며, 로런스의 being은 〈…〉 물질로 실존하는 존재(Seiendes)가 어떨 때 도달하는 경지지만 '~임/있음 자체'를 사유하는 능력을 떠나서는 이해할 수 없는 경지이기도 하다.⁴⁵

요컨대 저 '과잉'에 도달한 개체는 사유하는 능력을 갖춘 '창조적인 주체'인 것이다. 붉은 양귀비꽃의 '창조적인 사유'의 가능성을 주장을 암시하는 '딱히 의식적은 아니더라도'라는 표현은 다분히 시사적이다. 어쨌든 백낙청이 정리한 로런스의 존재에 대한 세 의미를 준거점으로 이 부분에 대한 바흐친의 '개념의 성좌'를 개략적으로 살펴보기로 하자.

로런스가 '과잉'을 때로는 불꽃으로, 때로는 민활함으로, 때로는 다른 '움동'으로 다양하게 변용하여 살펴보고 있다면 바흐친에게서 '잉여'는 비교적 일관되게 사용된다. 다만 저 존재의 세 가지 의미의 관점에서 보자면 다분히 혼용된 존재 개념의 용법을 찾아볼 수 있다. 우선 바흐친에게서 존재란 로런스에게서도 그렇지만 형이상학적인 그것으로 수렴되지 않는 '날 것의 삶'에서 출발한다. 바흐친의 개념의 성좌에서, 가령 로런스의 '과잉'이 '매사를 자기보존(self-preservation)과 이를 위한 생산 위주로 보는 현대인의 관점에서'에서 '과잉'이라면 바흐친의 '인간성의 잉여'는, 문화라는 통일성에 대립되는 개성의 유일성에 대한 오만한 주장에서 출발한다. 이모저모로

45 백낙청(2020a), p. 295.

설명이 필요한 대목이지만 바흐친의 주장을 거칠게 요약해 보기로 하자.

바흐친의 초기철학에서 그를 대표하는 도스토옙스키론이나 라블레론에 이르기까지 바흐친의 일관된 관심은 로런스의 철학에서와 마찬가지로 존재라는 개념을 넘쳐나는, 개체의 ‘삶의 유일성’에 대한 강조에 있다. 바흐친에게서 이 ‘삶의 유일성’은, 가령 칸트의 저 유명한 세 비판서로 대표되어지는, 근대 문화의 ‘진선미(각각 이론, 윤리, 미학을 대표하는 범주다)’에 대립된다. 바흐친에게서 문화는 일종의 이중구속이다. 한편으로 문화는 개체의 유일성을 어떤 보편적인 범주로 규정함으로써 그 개체의 유일성을 포획하고 규정한다. 다른 한편으로 문화는 그 자체로는 ‘날 것’일 뿐인 삶에 어떤 의미를 부여해준다. 이 이중구속 속에서 바흐친의 ‘날 것의 삶’이 아마도 로런스의 존재 개념의 첫 번째 의미에 상응할 것이다. 하지만 ‘자연적 혹은 사회적 법칙’에 따른 개체의 달성과 같은 의미는 바흐친에게 잘 드러나지 않는다. 바흐친에게서 이 맥락의 ‘삶’은 다분히 수동적이어서 말 그대로 실존주의의 ‘실존’에 수렴될 수 있는, 개체에게 ‘주어진’(given/данный/gegeben) 삶에 가까운 것이다.

흥미로운 지점은 바흐친의 ‘삶’ 개념이 존재에 대한 로런스의 첫 번째 의미에서 세 번째 의미로 직접적으로 도약하는 지점이 있다는 것이다. 바흐친의 ‘존재-사건에서 부재증명의 불가능’(Non-alibi in being-event)이라는 테제가 그것인데, 이 테제로써 바흐친이 강조하고 싶었던 것은 개체의 삶이라는 실존에 개체는 피할 수 없이 ‘삶’과 자신의 의지와는 무관하게 관련되어 있을 수밖에 없으며, 이 필연성 속에서의 ‘관계맺음’(relatedness), 즉 책임(ответственность/answerability)이 역시 주어진 것으로 부과되어진다는 사실이다. 다만 이 ‘책임’은 ‘창조적인 의식’이 갖는 능동성과 구별되는, 다분히 수동적으로 부과되어진, 인간 존재의 근저에 깔려있는 책임감에 가깝다. 바흐친의 사유가 보여 주는 반형이상학적인 면모에도 불구하고, 가령 로런스와 비교해 볼 때, 다소 추상적으로 보일 수 있는 대목이 이러한 존재의 윤리학일 수 있겠다. 다만 로런스와 비교해 보자면 바흐친의 존재론

이 갖는 다분히 '수동적인 윤리학'이 필연적으로 '타자론'으로 연결되는 '강한' 지점이 있는 것도—로런스의 존재론이 갖는 두 번째 의미론을 참조할 때—눈에 띄는 대목인 사실이다. 가령 개체의 실존에 이중구속을 가하는 문화는 바흐친의 맥락에서 보자면 일종의 '타자'다. 로런스의 맥락에서 보자면 바흐친의 문화란 '매사를 자기보존(self-preservation)과 이를 위한 생산 위주로 보는 현대인의 관점'으로 수렴될 수 있겠지만, 바흐친은 이 또한 개체의 잉여를 실현하는 '타자'로 본다는 점에서, 어떤 점에서 훨씬 현실주의자적 면모를 보이고 있는 것이다(우리 모두가 저 '현대인의 관점'에서 어떻게 자유로울 수 있을 것인가). 바흐친에게서 소설의 주인공은 '삶의 책'(로런스)의 주인공과 동일하게 파악될 수 있는 개체다. 이 개체의 '과잉/잉여'에 대한 로런스와 바흐친의 강조점의 차이는 로런스에게 이 '과잉/잉여'가 다분히 개체의 어떤 존재론적인 역량의 펼침으로 사유되고 있다면 바흐친에게서 이 '과잉/잉여'는 삶의 주인공에 대한 작가라는 타자의 도입을 통해서만 도달 가능한 지점이 있는 것이다.

이 타자와 관련해서 로런스의 존재에 대한 세 번째 의미와 바흐친의 존재의 '전체'(целое/the whole) 개념의 유사성을 강조해 둘 필요가 있겠다. 앞서 언급한 것처럼 로런스의 '과잉'이나 바흐친의 '잉여'는 '존재의 최대치'에 해당하는 것이다. 바흐친에게서 이 잉여는 문화라는 '이중구속'을 벗어날 수 있는, 존재에게 주어진 '어떤 힘'일 것인데, 이 잉여는 스스로도 사유하지 못하는, 자신의 실존의 잉여의 부분을 '알고 볼 수 있는' 문화의 영역의 작가라는 타자가 바흐친에게서는 필수적인 전제가 되고 있기 때문이다. 바흐친식으로 다시 로런스의 존재의 의미론의 세 지점을 다시 설명해 보자면, 세 번째 의미의 '존재'의 의미를 바흐친과 로런스가 공유하지만, 로런스에게 두 번째 의미의 '존재'에 등장하는 비존재로서의 타자가 일종의 변증법적인 자아의 달성이라는 성취의 매개라면, 바흐친에게서는 오히려 그 반대로 자아의 달성이라는 '잉여'의 몫이 개체의 내재성이 아니라 타자의 그것이라는 대목은 두고두고 곱씹어 비교할 만한 대목인 것이다.

이 대목에 대한 보다 세부적인 탐구를 앞으로의 과제로 남겨 두기로 하자. 다만 이 과제에 대해 다소 비유적으로 로런스와 바흐친의 ‘개념의 성좌’를 비교해 둘 수 있을 듯 하다. 바흐친의 ‘인간성의 잉여’와 관련해서 필자는 “예컨대 바흐친식으로 말해 보자면 『죄와 벌』의 라스콜니코프는 라스콜니코프가 아닌 한에서만, 혹은 아닐 수 있는 한에서만 라스콜니코프일 수 있다.”⁴⁶라는 식으로 바흐친의 ‘전체’와 ‘인간성의 잉여’를, 그리고 이와 함께 도스토옙스키의 ‘인간 속의 인간’이라는 테제를 비유한 바 있다. 다소 무책임한 비유지만 이 비유를 로런스의 『무지개』와 『연애하는 여인들』의 주인공인 어술라에게도 적용할 수 있을 것으로 보인다. 필자에게는—물론 보다 구체적인 분석을 필요로 하는 대목이지만—『무지개』의 어술라와 『연애하는 여인들』의 어술라는 같은 이름을 공유하지만 전적으로 다른 ‘존재’로 읽히기 때문이다. 이 대목에서 『무지개』와 『연애하는 여인들』의 연작성에 대한 백낙청이나 마이클 벨의 비판을 다시 한 번 상기시키는 것으로 구체적인 분석을 대신해 두기로 하자.

4. 결론

20세기 초반 영국문학을 대표하는 로런스의 대표작인 『무지개』와 『연애하는 여인들』에 대한 한 러시아문학 연구자의 독서의 ‘흥미로움’을 실마리로 이 글이 시작되었다. 이 흥미로움을 둘러싼 이론적 혹은 문헌학적 쟁점들은 다양해 보인다. 가령 ‘톨스토이적인 『무지개』로부터 도스토옙스키적인 『연애하는 여인들』로의 발본적인 변화에 대한 문헌학적인 꼼꼼한 비교독서라든가, 로런스에 대한 도스토옙스키의 모종의 영향관계, 도스토옙

46 변현태(2018), 「바흐친의 소설이론: 「문학 장르로서의 소설」 또는 「서사시와 소설」 읽기」, 『소설을 생각한다』, 문예출판사, p. 264.

스키에 대한 로런스의 비판적인 독서, 그리고 이 글에서 부분적으로 시도한 로런스와 동시대의 러시아 철학자이자 도스토옙스키 연구자인 바흐친과의 비교 등 다양한 쟁점들을 들 수 있을 것이다. 다시 ‘한 러시아문학 연구자’의 시점으로 돌아가 보자면 19세기 러시아문학을 대표하는 도스토옙스키와 20세기 초반 영문학을 대표하는 로런스의 어떤 유사성, 더 나아가 이 위대한 작가의 유사성을 이론적으로 더 고민할 수 있게 해 주는 로런스와 바흐친의 유사성은 다분히 놀랍다고 할 수 있다. 이 놀라움에 대한 해명은 앞으로 여러 의미에서 매력적인 탐구가 될 것이다.

참고문헌

- 도스토옙스키(2018), 김희숙 역, 『카라마조프가의 형제들』 1권, 과주: 문학동네.
- 바흐친(2018), 변현태 역, 「문학장르로서의 소설」, 『소설을 생각한다』, 문예출판사.
- 백낙청(2020a), 『서양의 개혁사상가 D.H. 로런스』, 과주: (주)창비.
- 백낙청(2020b), 『D.H. 로런스의 현대문명관』, 과주: (주)창비.
- 백낙청(2015), 「근대의 이중과제, 그리고 문학의 ‘도’와 ‘덕’」, 『창작과비평』 170호.
- 변현태(2018), 「바흐친의 소설이론: 「문학 장르로서의 소설」 또는 「서사시와 소설」 읽기」, 『소설을 생각한다』, 문예출판사.
- 윤영필(2009), 『D.H. 로런스의 소설과 타자성』, 동인.
- 이지연(2015), 「스트라빈스키와 러시아 은세기: 유라시아주의와 파시즘 사이에서」, 『러시아연구』 제25권, 제1호.
- Bakhtin, M.M. (1990), *Art and Answerability*, Edited by M. Holquist, trans. by V. Liapunov, Texas: University of Texas Press.
- Bell, M. (1995), *D.H. Lawrence: Language and Being*, New York: Cambridge University Press.
- Cox, G.D. (1983), “D.H. Lawrence and F.M. Dostoevsky: Mirror Images of Murderous Aggression,” *Mordern Fiction Studies* Vol. 29, No. 2(Summer).
- Leavis, F.R. (1967), *Anna Karenina and Other Essays*, London: Chatto and Windus.
- Lawrence, D.H. (2018), *Study of Thomas Hardy and Other Essays*, New York: RosettaBooks.
- Lawrence, D.H. (1974), *Phoenix*, New York: The Viking Press.
- Lawrence D.H. (1925), “The Crown,” *Reflections on the Death of a Porcupine and Other*

Essays, Philadelphia: The Centaur Press.

Sanders, S. (1974), *D.H. Lawrence: The World of the Five Major Novels*, New York: Viking.

Williams, R. (1963), "Tolstoy, Lawrence, and Tragedy," *The Kenyon Review* Vol. 25, No. 4(Autumn).

Zytaruk, G.J. (1971), *D.H. Lawrence's Response to Russian Literature*, Hague: Mouton.

Бахтин, М.М. (1997-2012), *Собрание сочинений. в 7-ми тт.*, Москва: Русские словари.

Гроссман, Л.П. (1924), *Путь Достоевского*, Ленинград: Брокгауз-Ефрон.

Достоевский, Ф.М. (1964), *Полн. соб. соч.*, Т. 27, Москва: Наука.

Иванов, В. (1971~87), *Собрание сочинений. в 6-ми тт.*, Т. 4, Brussl: Жизнь с Богом.

Пальцев А.Н. (2011), "Многоликий Лоуренс," *Д.Г. Лоуренс: Меня никто не любит*, Москва: ВГБИЛ им. М.И. Рудомино.

원고 접수일: 2023년 10월 23일, 심사완료일: 2023년 11월 20일, 게재확정일: 2023년 11월 20일

ABSTRACT

Dostoevsky and Lawrence

Byun, Hyun Tai*

Through Bakhtin's Aesthetic Theory

This paper is a work to compare Dostoevsky, a Russian novelist in the mid to late 19th century, and Lawrence, a British novelist in the early 20th century. Some critics evaluate the transition from Lawrence's representative novels, *The Rainbow* (1915) and *Women in Love* (1920), as 'the transition from Tolstoyan *The Rainbow* to Dostoevskyeyan *Women in Love*.' This paper examines this transition through the similarities between Tolstoy's and Dostoevsky's narrative methods and Lawrence's. Through this work we examine what meaning the topic 'Dostoevsky and Lawrence' can have. On the other hand, Bakhtin, Lawrence's contemporary and a well-known Dostoevsky researcher, is compared to Lawrence. Through an examination of Lawrence's 'exess' and Bakhtin's 'izbytok', we examine the similarities between Lawrence's philosophy and Bakhtin's philosophy.

Keywords Dostoevsky, Lawrence, *Rainbow*, *Wemen in Love*, Exess, 'izbytok'

* Professor, Department of Russian Language and Literature, Seoul National University

